



Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

28 | Automne 2006
CRITIQUE D'ART 28

Heurs et malheurs de l'identification

Sophie Delpeux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1000>

DOI : 10.4000/critiquedart.1000

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupeement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2006

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Sophie Delpeux, « Heurs et malheurs de l'identification », *Critique d'art* [En ligne], 28 | Automne 2006, mis en ligne le 01 février 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1000> ; DOI : 10.4000/critiquedart.1000

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Archives de la critique d'art

Heurs et malheurs de l'identification

Sophie Delpeux

RÉFÉRENCE

Cindy Sherman, Paris : Ed. du Jeu de Paume : Flammarion, 2006

La Photographie mise en scène : créer l'illusion du réel, Londres : Merrell ; Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada, 2006

- 1 Il est habituel, dès le texte introductif d'une publication, de souligner la nouveauté de sa problématique. Lori Pauli, commissaire de l'exposition *La Photographie mise en scène : créer l'illusion du réel* s'y emploie en concluant son essai « Planter le décor » sur un regret : « Plusieurs historiens de la photo ont ignoré la photographie mise en scène, glissant sur le sujet comme s'il correspondait à un moment d'égarement, une plaisante distraction dans l'évolution de cette forme d'art ». L'argument est classique et peut se résumer en une injonction maintes fois lue qui fonde l'autorité du pionnier en une matière (il est grand temps de s'ériger contre le désintérêt général, voire le mépris pour une question cruciale), mais ne semble pas se réduire ici à une figure de rhétorique. S'il est pour le moins injuste dans les faits (la question est loin d'être vierge d'études), il l'est plus simplement en négligeant le champ recouvert par cette notion de photographie mise en scène, soit une bonne part de l'histoire du médium. Un vaste domaine d'investigation que Jean-François Chevrier résumait ainsi dans un dossier consacré à l'autoportrait en 1984 : « Par les artifices infinis de la mise en scène, une technique traditionnellement vouée à l'enregistrement des faits devint un moyen de projection »¹. La rivière cache l'océan. Parce qu'il s'agit d'envisager les avatars de la fiction, ses rapports au « réel », les relations de la photographie à la peinture, au théâtre, au film et à la performance (malheureusement oubliée), comme d'examiner quels poncifs de la représentation et de la mémoire culturelle y sont rattachés, il faut en venir bien vite au constat qu'une *photographie mise en scène* est un maillage plus ou moins complexe de références et peut convoquer le grand art comme ses contraires et les anecdotes les plus personnelles. Cette histoire —le catalogue canadien met en évidence la diversité de ces propositions au fil du

temps— débute avec *L'Autoportrait en noyé* d'Hippolyte Bayard dont Michel Poivert a résumé ainsi l'entreprise : « faire de l'image d'enregistrement une représentation »² (s'il fallait insister) qui constitue « le parfait déni de l'illusion au cœur même de l'imitation »³.

- 2 C'est elle que croise le travail de Cindy Sherman, dont la force est sans doute de révéler tous ces enjeux à la fois. Jean-Pierre Criqui donne la mesure de cet art « qui n'oublie jamais de nous signifier sa qualité factice »⁴ dans un des textes qui accompagne l'imposante monographie de cette artiste publiée chez Flammarion. L'auteur évoque avec jubilation ce goût du mélange, constitutif du genre, particulièrement sensible dans les *History Portraits* qu'il qualifie de « minestrone peu ragoûtant, où surnagent des morceaux de Fouquet, de Raphaël, de Rubens, de Fragonard ou d'Ingres »⁵. La photographie est « la Cendrillon des Beaux-Arts [...], paysanne contrefaite sautant dans le lit d'une princesse »⁶, la peinture, à laquelle elle fait subir tous les outrages de la mésalliance. Loin d'une interprétation psychologisante ou seulement féministe du travail de l'Américaine, Jean-Pierre Criqui étudie un avatar possible de la *photographie mise en scène* éludé par le catalogue canadien, quand il retrace le parcours de Cindy Sherman comme celui d'une disparition. Dans un premier temps, l'artiste s'absente comme identité derrière la représentation, puis totalement, démontrant ainsi (entre autres choses) que la projection demeure. Le corps escamoté, remplacé par des reflets et des effigies dans les *Disasters* et les *Sex Pictures*, ne continue pas moins, « de manière troublante »⁷ note Régis Durand, à nous renvoyer à nos corps propres. Au malaise du spectateur s'ajoute la difficulté d'interprétation, presque de digestion d'un tel constat, lorsqu'il s'agit de faire face à un pouvoir qui submerge et induit un rapport mystérieux à l'image. La vue d'ensemble sur l'œuvre de Sherman permet de mesurer la continuité de son investigation sur « l'appel à l'investissement visuel et libidinal du spectateur »⁸, qu'elle conduit ici à des extrêmes.
- 3 Dans ces deux publications, un même texte de Roland Barthes est cité. Intitulé « Le Troisième sens », il fut publié dans *Les Cahiers du cinéma* en 1970. L'auteur s'intéresse justement dans ces lignes à un sens « en trop », qui échappe au langage et qui le retient, comme spectateur, captif dans les photogrammes de films d'Eisenstein. Barthes en vient à considérer que ce troisième sens, qu'il nomme sens obtus, caractérise le filmique, ce qui, dans le film, « ne peut être décrit »⁹. Le photogramme le révèle. « Contraint d'émerger hors d'une civilisation du signifié », il reste selon lui « encore rare »¹⁰.
- 4 Il semble en définitive qu'il ne s'agisse pas de mépris à l'égard de ces images de la part des spécialistes, mais plutôt de défiance, car, pour les plus réussies d'entre elles, elles n'offrent pas à leur commentateur la voluptueuse « paix des nominations »¹¹, et le réduisent à l'une des qualités du photogramme, le silence¹².

NOTES

1. Chevrier, Jean-François, Sagne, Jean. « L'Autoportrait comme mise en scène... Essai sur l'identité, l'exotisme et les excès photographiques », *Photographies*, n° 4, avril 1984, p. 47

2. Poivert, Michel. « Hippolyte Bayard en "suicidé de la société". Le point de vue du mort », *Art press*, (hors série : « Fictions d'artistes »), avril 2002, p. 23 Voir également Sapir, Michal. « The

Impossible Photograph : Hippolyte Bayard's Self-portrait as a Drowned Man », *Modern Fiction Studies*, n° 3, vol. 40, 1994, pp. 619-629.

3. *Ibid.*, p. 25

4. Criqui, Jean-Pierre. « Une femme disparaît », *Cindy Sherman*, Paris : Ed. du Jeu de Paume : Flammarion, 2006, p. 274

5. *Ibid.*, p. 280

6. *Ibid.*, p. 281

7. Durand, Régis. « Une lecture de l'œuvre de Cindy Sherman 1975-2006 », *Cindy Sherman, op. cit.*, p. 259.

8. *Ibid.*, p. 240

9. Barthes, Roland. « Le Troisième sens » (1970), *L'Obvie et l'obtus. Essais Critiques III*, Paris : Seuil, 1982, p. 58

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*, p. 56

12. Voir le numéro 28 de la revue *Vertigo* consacré au silence, été 2006.